



Aalborg Universitet

AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Melankoli og den uforløste slutning

Norskov, Kierkegaard og den skandinaviske tv-krimi

Hansen, Kim Toft

Published in:
Skriverier i luften

Publication date:
2017

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):

Hansen, K. T. (2017). Melankoli og den uforløste slutning: Norskov, Kierkegaard og den skandinaviske tv-krimi. I C. Steen Ledet, H. Ole Ertløv, H. Kim Toft, & S. Thomas Mosebo (red.), *Skriverier i luften: Festskrift til Jørgen Riber Christensen* (Bind 9, s. 299). [XVII] Aalborg Universitetsforlag. Interdisciplinære kulturstudier Bind 9

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- ? Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- ? You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- ? You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



CHAPTER XVII.

KIM TOFT
HANSEN

Havnearbejder-
prisen
2017

MELANKOLI OG DEN UFORLØSTE SLUTNING. NORSKOV, KIERKEGAARD OG DEN SKANDINAVISKE TV-KRIMI.

HVORDAN ENDTE KIERKEGAARD I EN DANSK TV-KRIMI?
Er der en særlig forbindelse mellem den skandinaviske krimi og Søren Kierkegaards filosofi? Og hvordan er dette relateret til begrebet melankoli? Disse tre spørgsmål er omdrejningspunktet for denne artikel.¹

Jeg introducerer indledningsvist til tv-dramaet *Norskov*, der er et repræsentativt eksempel på den strømning inden for tv-krimien, som ved handlingens afslutning stadig fastholder noget uforløst, selvom efterforskningen er nået frem til et resultat. Jeg skitserer derefter, hvordan der for Kierkegaard er et helt særligt forhold mellem politimanden og melankolien. Dernæst vil jeg vise, hvordan Kierkegaards filosofi dukkede op i et produktionsstudie af *Norskov*, og hvordan dette i den forbindelse relaterer sig til melankoli. Afslutningsvist vil jeg vise, hvordan

¹ Resultaterne i denne artikel er baseret på et omfattende produktionsstudie af *Norskov*, som jeg har foretaget sammen med Jørgen Riber Christensen fra efteråret 2014 til dags dato

denne forståelse af melankoli i dansk tv-drama også kan illustreres med tv-billedkunst.

Norskov er et interessant stykke populærkultur, som blev vist i bedste sendetid på TV 2 i efteråret 2015. Seriens stil, handling og stemning sigter bevidst efter en melankolsk atmosfære, som har nogle 'slumrende' koblinger til Kierkegaards tænkning, mens fornemmelsen af det uforløste i krimien generelt også har forbindelser til den freudianske psykoanalyses behandling af begrebet sorg. Det uforløste i krimien, som kan være med til at skabe den melankolske stemning, har undertiden været forbundet med den postmoderne krimi og det, som til tider omtales som en 'anti-detektiv fortælling' (Merivale og Sweeney 1999). Imidlertid er *Norskov* på mange måder en del af en modreaktion mod den mere umiddelbare meningsløshed, der kan være i den uforløste krimi, ved at fastholde en mere jordnær, regionalrealistisk fremstilling af setting og opklaringsarbejde (Hansen og Christensen 2016 og 2017). Som jeg vil vise, er den uforløste stemning i *Norskov* snarere udtryk for en sæsonlogik i tv-dramaproduktion, som gav entusiastiske seere af serien en aktivistisk interesse i at fremmane en ny sæson, som kunne imødekomme første sæsons uforløste karakter.

DEN UFORLØSTE SLUTNINGS FUNKTION.

Da *Norskov* blev vist på dansk tv i efteråret 2015, modtog serien flotte anmeldelser fra den danske presse, men den blev ikke set af det antal seere, som TV 2 – som en kommerciel public service-kanal – forventede, og som resultat blev serien foreløbigt stoppet efter første sæson (foreløbigt, fordi der i skrivende stund produceres en ny sæson). Fortællingen handler om politimanden Tom, der vender tilbage til sin hjemby Norskov for at hjælpe med efterforskningen af en sag om narkotikasalg. Han finder her hurtigt tilbage til de gamle rytmer sammen med sine to venner Casper og Martin, men forholdet skal undervejs blive forstyrret af, at Tom opdager, at begge hans venner på hver sin

måde er involveret i tvivlsomme aktiviteter. I sidste afsnit ved vi, at Casper er den centrale lokalfigur bag narkotikasmuglingen, mens Martin – som ellers undervejs fremstilles ret idealistisk – viser sig ikke at have helt rent politisk mel i posen. Fanget midt i det hele er den lokale unge og lovende ishockeyspiller Oliver, som viser sig at være et resultat af Martins tidligere romantiske forhold til Olivers mor, der desuden er Toms ekskæreste fra år tilbage. Tom forsøger hårdt at balancere forbindelserne mellem arbejde og privatliv, men det ender galt, da Oliver i et følelsesudbrud kører væk på en motorcykel, vælter, og på det tidspunkt, vi lukker ned, svæver Oliver mellem liv og død.

Denne uforløste slutning på *Norskov* er ikke usædvanlig inden for den seneste udvikling i tv-krimien. Ofte er den centrale efterforsker i nordiske krimi efterladt i en tungsindig tilstand, selvom handlingen – selve efterforskningen – er afrundet med det, der normalvis henvises til som *closure* (Segal 2010). I dramaserier som *Beck* (1997-2016), *Wallander* (2005-13) eller *Varg Veum* (2007-12) løses de enkelte episoders kriminalgåde til sidst, men det betyder ikke, at handlingen efterlader de centrale karakterer i harmoni. Snarere er efterforskerne dybt påvirket af det, de har set, hvilket betyder, at de både undervejs og til sidst kan hensynke i tungsind og magtesløshed. I serier som *Forbrydelsen* (2007-12), *Broadchurch* (2013-), *Hinterland* (2013-) finder vi også en udpræget modsætning mellem opklaringsmønstret og den personlige pessimisme, som både efterforskere og ofrenes efterladte sidder tilbage med (Hansen 2014). Der er dog andre eksempler på, at den uforløste slutning imidlertid ikke altid skal forstås som en installation af melankoli i serien, fordi det i mange tilfælde i stedet fungerer som et set-up til en ny sæson. Dette har vi set i større, internationale serier som *Game of Thrones* (2011-), *Breaking Bad* (2008-13) og *Homeland* (2011-). I stedet for at bygge det uforløste ind i de lange handlingstråde på tværs af sæsoner, afrundes krimiserier ofte enten episodisk eller til sidst i en sæson, mens det uforløste i stedet bliver tæt forbundet med hoved- og

bikarakterernes reaktionsmønstre. *Broadchurch* er et lidt specielt eksempel i denne forbindelse, fordi første sæson afrundes med en opklaring, som der dernæst i sæson tos åbning sås tvivl om, men første sæson set alene er – ligesom første sæson af *Forbrydelsen* – et godt eksempel på, hvordan en opklaring kan lade sig gøre, men det betyder ikke, at de involverede personer derefter er umærkede af sagen.

Problemet opstår i forbindelse med *Norskov*, hvis et set-up til en ny sæson – hvilket slutningen på *Norskov* efter alt at dømme er – ikke resulterer i det lovede pay-off, som en ny sæson vil være. *Norskov* har mange løse ender: Hvad skete der med Casper? Overlevede Oliver? Fik den lokale kommunaladministration mulighed for at afsløre Martins korruption? Fik Toms tøven som politimand (fordi han opdagede, at hans ven Casper var indblandet i de kriminelle aktiviteter) indflydelse på resultatet af hans efterforskning? Kunne Tom, hvis han ikke havde tøvet, have modvirket ulykken, der kan have kostet Oliver livet? Sådanne spørgsmål trænger sig på som en konsekvens af den uforløste slutning i *Norskov*. Af samme årsag blev en Facebook-gruppe med navnet "Bevar Norskov" oprettet for at påvirke TV 2's beslutning om at standse produktionen af en ny sæson med baggrund i for dårlige seertal. Et repræsentativt udsagn fra den entusiastiske gruppe lyder eksempelvis: "Vi vil have en sæson mere 👍 så den gode historie kan fortsætte" eller om ik andet så i det mindste en ordenligt afslutning" (uredigeret Facebook-kommentar, 2. august 2016). Denne kommentar er repræsentativ for store dele af de kommentarer, der bliver indsendt til gruppen, hvilket indikerer, at denne fanbase også oplever den uforløste slutning som foruroligende. Den manglende *closure* samt det, at vi igennem handlingen har kigget ind i en række forskellige ubehageligheder, antyder, at denne handlingsgang har en afsmittende virkning på seeren. Det interessante er imidlertid, at vi kan genfinde denne foruroligende atmosfære i krimigenrens uforløste karakter i Kierkegaards filosofi om melankoli.

SØREN KIERKEGAARDS POLITIBETJENT.

For Kierkegaard er der en åbenbar relation mellem det at være politimand og oplevelsen af melankoli. Han skriver om melankolien flere steder i sit forfatterskab og bruger ofte politiembedet som en metafor, men kun to steder anvender han politiets arbejde som en særlig metafor for den melankolske stemning. Han kommer ind på relationen i en notesbog fra 1847, hvor han nedfælder det følgende:

”Det var engang mit eneste Ønske at blive Politie-Embedsmand. Det synes mig en Opgave for mit søvnløse intriguante Hoved. Jeg forestillede mig at der, blandt Forbrydere, var Folk at stride med: kløgtige, kraftige, durchdrevne Karle. Senere har jeg indseet, at det var godt, at jeg ikke blev det, thi Politiets fleste Sager er Jammer og Elendighed – ikke Forbrydelser og Skurke. Det dreier sig om 4 β og om et sølle Skrog.” (Kierkegaard 1847, NB2: 63)

Der er en række interessante ligheder mellem Kierkegaards forestilling om politihvervet og Walter Benjamins relatering mellem den moderne flaneur og detektiven: Denne rastløse flakken rundt (Kierkegaards søvnløshed), som møder et slags kald eller et formål i efterforskningens arbejde med opklaring. Interessant nok skriver Kierkegaard i *Gjentagelsen* (1843) sin nedennævnte note om den melankolske politimand samme år, som den excentriske detektiv Dupin introduceres af Edgar Allan Poe, der hos Todd Herzog – netop via Benjamins flaneur – er et hovedeksemplet på skildringen af forholdet mellem flaneuren og detektiven (Herzog 2009: 17f). Kierkegaards aforisme viser, at han ved, at den intrikate kriminelle, som Dupin og senere især Sherlock Holmes synes at bryde hjerne med, ikke eksisterer. I stedet er kriminalitet præget af tilfældigheder, små pengesummer og jammerlighed. Netop tilfældets logik og tilværelsen uigen-

nemskuelighed, herunder forskellige baggrunde for kriminalitet, er bevæggrunde for melankolien.

Denne indsigt er ikke en direkte relatering mellem politi og melankoli, men han havde tidligere i netop *Gjentagelsen* sat en mere direkte forbindelse mellem melankolien og politiembedet samt det, han henviser til som politispioner (som dengang var stikkere, der hjalp politiet): ”det er ofte traurigt nok at være Iagttager; det gjør En melancholsk ligesom det at være Politiembedsmand; og naar en Iagttager røgter sit Kald godt, saa er han at ansee som en Politi-Spion i høiere Tjeneste; thi Iagttagerens Kunst er at bringe det Skjulte frem.” (Kierkegaard 1962: 118). Denne afsløring af det skjulte fremstår ideelt set hos Kierkegaard som en givende aktivitet, der tjener et højere formål, fordi de kriminelle er kløgtige og skal overlistes med snilde, men som vi så tidligere, opdager politimanden snarere kummerlighed – og netop dette synes at påvirke politimanden ifølge Kierkegaard. For ham er politimanden en observatør – ligesom Benjamins flaneur – eller en iagttager, som ved netop at iagttage det jammerlige selv påvirkes af det ”traurige”, denne ser. Ole Thyssen henviser til Kierkegaards samlede forfatterskab som ’et spejlkabinet af blikke’ (Thyssen 2012: 517). Netop blikket er betydningsfuldt for den forbindelse, som Kierkegaard her skaber mellem politimanden som iagttager og som melankoliker, fordi politimandens blik er forbundet med den tilfældige kriminalitet uden anden årsag end mangel på penge. Når det skjulte, som bringes frem, nærmest synes at være grundlagt i sociale årsager, fordi det drejer sig om et sølle skrogs begær efter fire shilling, mister politiembedet sin glans – og Kierkegaard forlader sit teoretiske ønske om at være politiembedsmand. I stedet bliver han ifølge Thyssen til ”sjælens Sherlock Holmes” (ibid.: 530).

På denne måde vokser der en række slående ligheder frem mellem Kierkegaards relation mellem politiarbejde og melankolien og de tungsindige og forstemte hovedpersoner i flere af de nævnte eksempler på både nordiske og internationale krimier. Iagttagelsens melanko-

li synes at pege frem imod det, som Bo Lundin kaldte for ”ulcer-syndromet” i sin karakterisering af Martin Becks voksende mavesår i Mai Sjöwall og Per Wahlöös romanserie om den stockholmske politibetjent Beck (Lundin 1981: 10). Andetsteds har jeg peget på Kierkegaards idé om ’den tragiske helt’ som en beskrivelse af dette fænomen (Hansen 2010). Kierkegaard lancerer denne betegnelse i *Frygt og bæven* (1843) som et udtryk for etikeren, der endnu ikke bevidst har tilvalgt det religiøse. For Kierkegaard er forskellen på den græske kong Agamemnon og den gammeltestamentlige Abraham den centrale (Kierkegaard 1962: 55): Agamemnon ofrer sin datter i en større etisk sags tjeneste ved at lade ”et højere etisk hensyn vinde et over lavere etisk hensyn”, mens Abrahams hensyn er sit individuelle forhold til Gud (Thyssen 2012: 533). I Henning Mankells romanserie om Kurt Wallander har vi et rigtig godt eksempel på den tragiske helt, der gentagne gange i løbet af serien spørger til Sveriges almene tilstand. På den ene side er han en selvopofrende politibetjent, der – ligesom Beck – kropsligt er mærket af det, han oplever. Symbolsk drikker og ryger han for meget, mens hans spiser alt for usundt, får undervejs store helbredsproblemer og ender med at få Alzheimers. På den anden side er det slående, at den, der – især i bogserien, tildels også i tv-serien – føler sig absolut mest tilsidesat efter Wallanders skilsmisse er hans datter. Symbolsk ofres Wallanders datter i en højere sags tjeneste, når Wallander som tragisk helt drager ud for at efterforske kriminaliteten velvidende, at han gør det på bekostning af sit forhold til sin datter og ofte i en udpræget tilstand af magtesløshed over for de kriminelle handlinger, han ser.

Ift. politimanden som iagttager er det derfor også interessant, at Adam Kelly i sin inddragelse af Kierkegaards tragiske helt i sit arbejde med amerikanske fortællinger peger på denne som en ”observer-hero”, der er præget af epistemologisk skepticisme og ambivalens, hvad angår hele idéen om det heroiske (Kelly 2013: 9). Ambivalens – det, at der skal vælges mellem flere mere eller mindre gode løsninger – er netop

det, der præger Agamemnon, Beck og Wallander, men det er *ikke* det, der er udslagsgivende for Abraham. Med andre ord er der i denne type krimi en relation mellem den tragiske helt, politimanden og etikeren, som alle er præget af den mere objektløse melankoli. Denne objektløse melankoli hos hovedkaraktererne i krimidramaerne handler oftest om den mere generelle samfundsmæssige tilstand (heraf et vigtigt grundlag for den særligt nordiske samfundskritiske krimi). Den er et resultat af, at jammeren, som Kierkegaard skriver om, ikke er til at komme af med. For de personer, der i fortællingerne har lidt et tab (fx tabet af et barn i både første sæson af *Forbrydelsen* og første sæson af *Broadchurch*), er sorgen bestemt ikke objektløst. Som Freud – med lighed til Kierkegaard – peger på i *Sorg og melankoli* (1917), er sorg karakteriseret som ”reaktionen på tabet af en elsket person eller af en abstraktion, som er trådt i dennes sted, såsom fædreland, frihed, et ideal, osv.” (Freud 1975: 223), men som Kirsten Klercke peger på, så skal Kierkegaards melankoli forstås med denne form for sorg ”som grundbegreb” (Klercke 2013: 45). I overført betydning kan vi dermed sige, at den sorg (eller jammer, for at blive i Kierkegaards terminologi), som efterforskerne ser andre lide, er en vigtig årsag til, at de selv glider ind i en objektløs melankoli, der hos Mankell kun kan udtrykkes gennem gentagne spørgsmål: ”hvad er det, der sker med Sverige?” På mange måder er denne korporlige fornemmelse for forfald derved et samfundskritisk element i krimien, men det fastholder også en eksistentiel vinkel på de kriminelle aktiviteter – en vinkel, der heller ikke undviger at vise forståelse for, hvorfor kriminelle handlinger ender med at finde sted.

Disse omstændigheder er noget af det, som kritikeren Mitzi M. Brunsdale synes at ane i sin encyklopædi over den nordiske krimigenre, og som hun henviser til som ’den danske krimis kulturelle kontekst’, hvori Kierkegaard for hende er en åbenlys del. Dette “existential approach increases one’s awareness of God”, skriver hun, “but if one cannot make the “leap of faith” that inability intensifies despair at not being

able to achieve eternal truth”, hvor udfra hun konkluderer, at denne type “despair often imposes the inner conflicts in which today’s protagonists of Danish crime fiction find themselves” (Brunsdales 2016: 13). Umiddelbart er det meget uklart, hvorfor dette kun gælder for særligt den danske krimigenre, eftersom det er et udpræget træk ved mange nordiske krimieksempler (og endda også en del internationale). Men for hende virker det imidlertid ret åbenlyst, at den etiske politimands blik også er en tragisk observer-heros blik.

KIERKEGAARD PÅ DANSK TV.

Med disse perspektiver på politimanden og Kierkegaards melankoli i tankerne, er det måske ikke så overraskende, at han igen dukker op i forbindelse med vores produktionsstudie af *Norskov*. Det ovenstående gennemløb er tænkt som en baggrund for de overvejelser, der er i og omkring tv-serien med relationer til Kierkegaards filosofi.

Et centralt spørgsmål er først, hvorfor interviewet med seriens skaber Dunja Gry Jensen endte med en længere diskussion af Kierkegaards filosofi i første omgang (Jensen 2015). Her er vi nødt til at vende tilbage til de tre hovedkarakterer i *Norskov* igen. Casper, der viser sig at være bagmanden bag narkotikasmuglingen, hedder Bondesen til efternavn, der er et prosaisk og folkeligt navn, som egentlig betyder ’bondsøn’. Han er en entreprenør og en opportunist, der på den ene side har en række venlige, følsomme sider, men på den anden side også en voldelig side og en interesse i hurtige penge. Den centrale karakter Tom, der vender tilbage til Norskov, hedder Tom Noack, og hans efternavn kan være en engelsk variation over efternavnet Noah. Ifølge Dunja Gry Jensen behandler *Norskov* en særlig slags omsorg i et maskulint univers, og netop efternavnet Noack har en særlig konsonantisk, maskulin brysk karakter over sig. Den sidste centrale karakter, Martin, der er byen borgmester, er den mest interessante i relation til ovenstående filosofiske diskussionen. Hans efternavn er nemlig Kierkegaard, og bemærk her,

at Jensen i arbejdet med serien har bibeholdt den gamle 1800-tals stavemåde for Kierkegaard, som i dag oftest staves 'Kirkegaard'. Netop dette var baggrunden for, hvorfor jeg spurgte hende specifikt til navnet Kierkegaard, hvilket endte som en længere diskussion af Søren Kierkegaards filosofi om de tre livsstadier.

Først henviser Jensen i interviewet til navnene på karakterne som "bare fede navne", og at navnet Kierkegaard har "et element af poesi i sig selv" (Jensen 2015). Da jeg derefter spurgte, hvorfor hun har fastholdt c'et i navnet, virkede hun først overrasket over spørgsmålet, men dernæst genkaldte hun sig, at de i forfatterrummet faktisk havde diskuteret Kierkegaards filosofi som en basis underneden de tre hovedkarakterer:

"på et tidspunkt i forfatterrummet, så snakkede vi nemlig om de der tre: etikeren, æstetikerens og den religiøse. Det har vi faktisk snakket meget om. Det er meget sjovt. Det kan være, at det er derfor i virkeligheden, at jeg kom til at tænke på det der Kierkegaard, men jeg havde glemt den forbindelse. [...] Vi har snakket om dem på alle mulige måder, hvis de er nordiske guder, hvis de er græske guder, hvis de er tre temperament: kolerikeren, melankolikeren og sangvinikeren. Vi snakkede også om det der med etikeren, æstetikerens og den religiøse." (ibid.)

Dette indikerer naturligvis, at der var mange forskellige idéer på spil i forfatterrummet, og at Kierkegaard ikke havde direkte indflydelse på den endelige fortælling. Men i interviewet runder Jensen diskussionen af med at henvise til Casper Bondesen som på vej til at blive æstetiker, Martin Kierkegaard som på vej til at blive etiker, mens Tom Noack måske er på grænsen til troens spring. Det sidste kalder Jensen for "et højere bevidsthedsniveau" (ibid.). At Tom Noack imidlertid skulle være på "spring" ind i en højere bevidsthed har en slående lighed med Kierke-

gaards stadielære, hvor det sidste stadie er det religiøse, og i den forbindelse er den bibelske konnotation gemt i 'Noack' ikke uden betydning.

Det betyder ikke, at jeg samlet vil påstå, at handlingen og karakterkonstellationen i *Norskov* følger denne stadielære. Relationerne mellem personerne er væsentligt mere komplekse, end denne skematiske forståelse af personligheder tilbyder, men det er spændende, at Jensen tolker sine tre karakterer som værende i en udviklingsproces, hvilket helt grundlæggende er kraftfuldt fortælle teknisk materiale i et tv-drama. Hvad jeg også finder meget interessant i denne forbindelse er, at både den antikke forestilling om temperamenter blev debatteret sammen med Kierkegaards filosofi, hvilket bringer os tilbage til diskussionen af melankoli.²

MELANKOLI: EN NORDISK FOLKESJÆL.

Under interviewet med seriens konceptualiserende fotograf Adam Wallensten spurgte jeg ham, hvilken stemning, han mente, de sigtede efter i serien, og han svarede: "Lidt tungt med en snert af melankoli" med særlig henvisning til den atmosfære, som musikken i serien er med til at skabe (Wallensten 2015). I Jensens konceptuerende præsentation af *Norskov*, dateret helt tilbage til 2012, kommer hun ind på en interessant inspirationskilde ift. idéen om det sørgelige og det melankolske:

"Der er også en russisk inspiration i formen. Russerne har sans for både det komiske og det tragiske, en sans for at

2 Der er her ikke plads til at komme ind på den lange, interessante og komplicerede historie, som begrebet melankoli har. Se Hornbek (2006) og Bell (2014) for en gennemgang af denne. For en diskussion af forholdet mellem melankoli og Nordic Noir (Hansen & Waade 2017), forholdet mellem melankoli og tungsind samt ironi se Khan (1985), melankoli som en æstetisk følelse se Brady (2003), specifikt melankoli hos Kierkegaard se McCarthy (1977) og Ferguson (1995). Disse referencer danner grundlag for min diskussion af melankoli i denne artikel.

mennesker både er dybt grinagtige og til at græde over. Det tragiske er i familie med det komiske og i dette drama kan begge dele mødes. Det er måske ikke døden, der lurar i hver eneste scene, men det er loven og moralen, og muligheden for at træde ved siden af. Her findes en målestok, for godt og ondt, for rigtigt og forkert, og alting bliver målt med den. Der findes en line, spændt over en dyb afgrund. Det er let at falde ned og det er næsten umuligt at nå over.”
(Jensen 2012)

I russisk films henvises der gerne til en vending efter murens fald, som handler om sortsyn og melankoli i de seneste årtiers russiske film: *chernukha* (Graham 2000), men generelt er der en udbredt antagelse af, at russiske seere har en forkærlighed for den sørgelige slutning, hvil-



Illustration 1: Dunja Gry Jensens fotografi af nøgne træer taget ved Hobro (trykt med venlig tilladelse af Dunja Gry Jensen).

ket eksempelvis var indarbejdet i den danske stumfilm ved at lave alternative slutninger til film, som eksporteredes til det russiske marked, fx August Bloms store satsning *Atlantis* (1913). Denne forestilling om en russisk inspiration vækker en vis genklang i forbindelse med oplevelsen af slutningen i *Norskov*, selvom den bør tolkes mest som et set-up til en sæson 2.

Imidlertid er en konceptuerende præsentation tidligt i processen naturligvis meget tekstbåret, men for visuelt at indfange den atmosfære, som Jensen søgte efter, inkluderer hun på den sidste side i præsentationen et fotografi af en række nøgne træer (illustration 1). Jeg bad hende forklare baggrunden for dette billede, og i hendes svar kommer hun ind på melankoli som en forklaringsramme:

”Jeg synes melankoli er et godt ord, både for billedets stemning, og en stemning, vi har arbejdet med hele vejen. Det er nok også en stemning, som har vundet over andre mulige i det endelige udtryk. Og det er nok en stemning, som ligger den nordiske folkesjæl ret nær. Og jeg syntes stemningen i det var god i forhold til serien. Træer, fugle, noget natur, noget skønhed, noget Danmark, noget vinter, og et eller andet med lys og skygger.” (Jensen 2016)

På den ene side er dette billede selvfølgelig interessant ifm. diskussionen af det, der bliver kaldt Nordic noir (som også er en betegnelse, som optræder i vores materiale om *Norskov*), eftersom vi i billedet har såvel de velkendte chiaroscuro-effekter i mødet mellem lys og mørke, mens den evige fornemmelse af november, som ofte forbindes med dramaer såsom *Forbrydelsen*, *Broen* (2011-) og *Beck*, resonerer som en slags intertekstuel bevidsthed i dette fotografi.

Det er samtidig temmelig interessant, at Jensens fotografi, der blev taget tæt ved Hobro, har en række indlysende ligheder med de malerier,



Illustration 2: Et af Christine Bechameils malerier til de engelske adaptioner af Mankells Wallander-romaner (trykt med venlig tilladelse fra Christine Bechameil).

som Wallanders far maler om og om igen i Mankells serie om Kurt Wallander. I forbindelse med set-dekorationen til de engelske adaptioner af Mankells romaner til serien *Wallander* (2008-16) blev farens malerier lavet af den danske kunstner Christine Bechameil, og her genfinder vi de nøgne træer og samspillet mellem lys og mørke (se illustration 2). På sin hjemmeside henviser Bechameil til disse billeder som “melancholic landscapes from around Ystad” (<http://christine-bechameil.com/>), hvilket igen bringer begrebet melankoli i spil i forbindelse med forberedelsen af en krimi med rødder i den nordiske genretradition.

Denne idé om at male det samme træmotiv igen og igen genfinder vi hos den danske maler Einar Wegener, som senest blev portrætteret i Tom Hoopers film *The Danish Girl* (2015), og i den forbindelse er der et par interessante sammenfald, der antyder nogle kunsthistoriske relationer. For det første brugte Wegener et motiv fra Hobro som grundlag for sine mange billeder, hvilket vi kender fra hans maleri ”Poplerne ved



Illustration 3: Einar Wegeners maleri "Poplerne ved Hobro" (1909) – et motiv, han gentog mange gange (offentlig ejendom).

Hobro" (1909) (se illustration 3). Det er således interessant, at både Jensen og Wegener blev indfanget af trælandskaber omkring Hobro. For det andet bliver relationerne mellem disse tre kunstnere mere in-

teressante, selvom Jensen understreger, at hun ikke kender til hverken Wegener eller Bechameils kunst til *Wallander*-serien, ved at netop Bechameil var maler på Hoopers film om Einar Wegener (dog uden at male malerierne hertil) samt en række andre iøjnefaldende titler for denne artikels emne. Eksempelvis anvendte hun igen træmotiver til vægdekorationer i anden sæson af *Forbrydelsen*, mens hun også medvirkede som kunstner på Lars von Triers *Melancholia* (2011).

Samlet set kan vi hermed ikke i et produktionsstudie som det, vi har lavet af *Norskov*, finde en samlet og systematisk refleksion over hverken Kierkegaards filosofi eller begrebet melankoli. I min korrespondance med Christine Bechameil henviser hun i stedet – i forbindelse med arbejdet med disse kunstværker – til ”den serendipitet, som på frodig vis tit præger en filmproduktion”, altså forestillingen om den kunstneriske skaben som en slags søgen uden helt at vide, hvad man egentlig leder efter, før man faktisk har fundet det (Bechameil 2016). I stedet optræder de filosofiske strømninger, kunstneriske inspirationskilder og idéen om melankoli i stedet som en slags fornemmelse for noget, der er svært at sige eller skrive klart med ord, hvilket på mange måder er godt illustreret af, at Dunja Gry Jensen bruger et fotografi til visuelt at indfange den stemning, som hun søgte efter i skabelsen af *Norskov*, og som for hende kan være karakteristisk for en særlig nordisk folkesjæl. Det betyder, at vi på denne måde kan konstatere, at Kierkegaard kan spille en rolle i forbindelse med en specifik tv-dramaproduktion (mit første spørgsmål), i forbindelse med skandinavisk krimi og kultur generelt (mit andet spørgsmål), mens dette på flere forskellige måder også har relationer til begrebet melankoli (mit tredje spørgsmål). Imidlertid er serendipitet nok et meget passende udtryk for den kunstneriske anvendelse af melankoli, eftersom begrebet ikke udtrykkes med direkte relation til hverken kunsthistoriens eller tænkningens anvendelse af termen.

LITTERATUR.

- Bechameil, C. (2016). E-mail-korrespondance med Kim Toft Hansen, 4.-28. august 2016.
- Bell, M. (2014). *Melancholia. The Western Malady*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brady, E. (2003). Melancoly as an Aesthetic Emotion. *Contemporary Aesthetics* 1: <http://hdl.handle.net/2027/spo.7523862.0001.006>.
- Brundsdaale, M.D. (2016). *Encyclopedia of Nordic Crime Fiction. Works and Author of Denmark, Finland, Iceland, Norway and Sweden Since 1967*. Jefferson: McFarland & Company, Inc.
- Ferguson, Harvie (1995). *Melancholy and the critique of modernity. Søren Kierkegaard's religious psychology*. London og New York: Routledge.
- Freud, Sigmund (1975). "Sorg og melankoli". I O.A. Olsen, B. Kjær og S. Køppe (red.), *Metapsykologi 1*. København: Hans Reitzel: 219-238.
- Graham, S. (2000). *Chernukha and Russian Film. Studies in Slavic Cultures* 1: 9-27.
- Hansen, K.T. (2010). "Ambivalente fiktioner. Vold, den svenske uro og Henning Mankell". I J.R. Christensen og K.T. Hansen (red.), *Fingeraftryk. Studier og krimi og det kriminelle*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag: 238-255.
- Hansen, K.T. (2014). "Døden og morderen. *Forbrydelsen*, H.C. Andersen og tre slutninger i krimien. I K.T. Hansen og P.K. Pedersen (red.), *Terminus i litteratur, medier og kultur*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag: 97-126.
- Hansen, K.T. og J.R. Christensen (2016). *Norskov: et andet Frederikshavn. Passage* 76 (under udgivelse).
- Hansen, K.T. og A.M. Waade (2017). *Locating Nordic Noir: From Beck to The Bridge*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Hansen, K.T. og J.R. Christensen (2017). The logic of place in local Danish crime drama. *Series. International Journal of TV Serial Narratives* (under udgivelse).
- Herzog, Todd (2009). *Crime Stories. Criminalistic Fantasy and the Culture of Crisis in Weimar Germany*. Oxford og New York: Berghahn Books.
- Hornbek, B. "Tankens excess – Renæssancens omvurdering af melankolien". I O. Høiris and J. Vellev (red.), *Renæssancens verden – Tænkning, kulturliv, dagligliv og efterliv*. Aarhus: Aarhus University Press: 123-146.
- Jensen, D.G. (2015). Interview foretaget af Jørgen Riber Christensen og Kim Toft Hansen, Aalborg 16/9 2015.
- Jensen, D.G. (2016). E-mail-korrespondance med Kim Toft Hansen, 27. juni 2016.
- Kelly, Adam (2013). *American Fiction in Transition. Observer-Hero Narratives, 1990s, and Postmodernism*. New York og London: Bloomsbury.
- Khan, A. (1985). Melancholy, Irony, and Kierkegaard. *International Journal for Philosophy of Religion* 17 (1/2): 67-85.
- Kierkegaard, S. (1847). "Det var engang mit eneste..." , *Journalen NB2*: 62-63. Tilgængelig på <http://www.sks.dk/NB2/txt.xml> (senest besøgt 7. oktober 2016).
- Kierkegaard, S. (1962). *Gjentagelsen*, i *Samlede værker* (bind 5). København: Gyldendals Bogklubber: 113-94.
- Klercke, K. (2013). Det melankolske, det traumatiske og det sørgelige – Freud, Kierkegaard, Lacan. *Drift* 1/2: 45-60.
- Lundin, Bo (1981). *The Swedish Crime Story – Svenska deckare*. Bromma: Tidskriften Jury.
- McCarthy, V.A. (1977). "Melancholy" and "Religious Melancholy" in Kierkegaard. I N. Thulstrup (red.), *Kierkegaardiana X*. København: C.A. Reitzels Boghandel A/S: 152-165.

- Merivale, P. og S.E. Sweeney (1999). "The Game's Afoot: On the Trail of the Metaphysical Detective Story". P. Merivale og S.E. Sweeney (red.), *Detecting Texts. The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press: 1-26.
- Segal, E. (2010). Closure in Crime Fiction. *Poetics Today*, 31 (2): 153-215.
- Thyssen, O. (2012). *Det filosofiske blik*. København: Informations Forlag.
- Wallensten, Adam (2015). Interview foretaget af Jakob Isak Nielsen og Kim Toft Hansen, København 3/9 2015.